

“You want to be taken seriously?
Stop dressing like a little girl.”

En studie av klädsel och kvinnoideal i *Mad Men*

Innehåll

1. Inledning – bakgrund, frågeställning, syfte och metod	3
2. Kvinnors situation i 1960-talets USA	5
3. Modeideal för amerikanska kvinnor under 1960-talet	8
4. Karaktärsbeskrivningar	12
4.1 Betty Draper (Francis)	12
4.2 Joan Holloway (Harris)	14
4.3 Peggy Olson.....	16
5. Jackie or Marilyn? – En analys av kvinnoideal i <i>Mad Men</i>	18
5.1 Betty – ”I was an anthropology major. Imagine that.”	20
5.2 Joan –”This isn’t China. There’s no money in virginity.”	23
5.3 Peggy –”I’m Peggy Olson and I wanna smoke some marijuana.”	26
6. Kvinnorna i vår tid	28
7. Källförteckning.....	33

1. Inledning – bakgrund, frågeställning, syfte och metod

Den amerikanska TV-serien *Mad Men* premiärvisades år 2007 i USA via TV-nätverket AMC. Seriens skapare och producent är Matthew Weiner, som även ligger bakom TV-serien *The Sopranos*. De produktionsbolag som står bakom *Mad Men* är Weiner Bros., Silvercup Studios, Lionsgate Television och AMC Studios. Hittills har serien visats i sex säsonger i svensk TV. Den sjunde och avslutande säsongen kommer att visas i två delar under 2014 och 2015. I Sverige har serien visats i kanal 5 och kanal 9, och säsongerna har även lanserats som DVD-boxar.

Serien utspelas i 1960-talets USA och fokuserar på ett antal karaktärer som arbetar på reklambyrån Sterling Cooper, belägen på Madison Avenue i New York. Under de år som serien har visats har den blivit mångfaldigt belönad med bland annat Emmys och Golden Globes.¹ Serien hyllas av många kritiker för sin visuella stil och detaljnoggrannhet. I artiklar och krönikor om serien beskrivs den ofta som estetiskt fulländad.² *Mad Men* har haft ett stort inflytande på modevärlden; man har kunnat läsa i flertalet modetidningar (både för dam och för herr) om hur man ska göra för att anamma ”Mad Men-stilen”.³ Serien har även påverkat efterkommande TV-serier som till exempel den brittiska *The Hour*. Denna serie har visats i två säsonger under 2011 och 2012 och den lanserades som en brittisk version av *Mad Men*.⁴

Mad Men har även uppmärksammats för sin skildring av historiska händelser och skeenden, både världspolitiska och populärkulturella.⁵ Exempelvis visar ett avsnitt hur karaktärerna nås av nyheten om John F. Kennedys död och ett annat visar hysterin då Rolling

¹ <http://www.imdb.com/title/tt0804503/awards> (2014-01-05, utskrift i författarens ägo)

² http://www.svd.se/kultur/bakom-den-snygga-fasaden_4023201.svd (2013-10-01, utskrift i författarens ägo)

³ Exempelvis lanserade klädeskedjan Banana Republic en kollektion i samarbete med *Mad Mens* kostymör Janie Bryant: <http://www.gq-magazine.co.uk/style/articles/2013-03/08/mad-men-banana-republic-collection-spring-2013>. (2013-11-20, utskrift i författarens ägo) Även här kan man läsa om modetips och inspiration från TV-serien: <http://www.realmenrealstyle.com/dress-like-mad-men-fashion-don-draper/>, <http://fashionista.com/2013/04/how-to-dress-like-the-women-of-mad-men/> (2013-11-20, utskrift i författarens ägo)

⁴ <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2015555/BBC-launches-British-Mad-Men-The-inspiration-shows-smouldering-beauty-.html> (2013-10-01, utskrift i författarens ägo)

⁵ Se exempelvis Dana Polan “Maddening Times – *Mad Men* in Its History” i *Mad Men, Mad World – Sex, Politics, Style, and the 1960’s*, red. Lauren M.E. Goodlad, Lilya Kaganovsky, Robert A. Rushing, Durham och London: Duke University Press 2013, s. 35-52. Även denna artikel behandlar *Mad Mens* representation av historiska händelser: <http://americanshortfiction.org/2013/07/07/things-american-how-mad-men-upstairs-downstairs-negotiate-history/> (2014-01-05, utskrift i författarens ägo)

Stones kom till New York. Dock har serien även kritiserats för sin marginella behandling av medborgarrättsrörelsen.⁶

För att den historiska och kulturella kontexten ska bli så precis som möjligt är inte minst kostymeringen oerhört viktig. Syftet med uppsatsen är att undersöka hur olika kvinnoideal förmedlas i de kvinnliga karaktärernas klädsel i *Mad Men*. Eftersom serien utspelas på 1960-talet men är skapad i början av 2000-talet så finns det dubbla ideal att ta hänsyn till. Vad säger serien om vår tids syn på 1960-talets kvinnobilder och vad säger serien om vår tids kvinnoideal och syn på femininitet och feminism? Problematiken mellan nu och då i skildringen av kvinnor och kvinnoideal i serien är något jag vill undersöka närmre. Mabel Rosenheck använder sig av begreppet ”cultural memory” i sin modeanalys av *Mad Men*.⁷ Hon menar att *Mad Men* säger mer om vår tid och om vår syn på historia och kulturellt kollektivt minne än vad den är en tidsskildring av 1960-talet: ”*Mad Men*’s fashions thus become a site of memory and a field of cultural and historical negotiation rather than a fixed representation of the past.”⁸ Jag kommer att utveckla Rosenhecks tankegångar i min uppsats och ska undersöka på vilka sätt kvinnoidealen förmedlas och hur dessa kan kopplas till tankegångar om feminism och femininitet.

Jag tänker använda mig av hela serien - de säsonger som hittills har lanserats i Sverige- för att tydligt få fram karaktärsutvecklingen. Serien rör sig över nästan hela 1960-talet och det finns därför även en modehistorisk utveckling att ta hänsyn till. I min analys kommer jag att fokusera på tre kvinnor: Betty, Joan och Peggy. Dessa tre kvinnor förmedlar tre skilda kvinnoideal och är vid första anblicken tydliga stereotyper: den vackra, olyckliga hemmafrun, den sexiga, självständiga vampen och den smarta, envisa karriärkvinnan. Under seriens gång visar det sig att det finns mer bakom dessa fasader än vad man först kan tro. De tre kvinnorna behöver varandra för att de olika idealen ska tydliggöras och därför har jag valt att analysera alla tre för att kunna jämföra skildringarna.

⁶ Se Clarence Lang “Representing the *Mad* Margins of the Early 1960’s – Northern Civil Rights and the Blues Idiom” i *Mad Men, Mad World*, s.73-91.

⁷ Mabel Rosenheck, “Swing Skirts and Swinging Singles – *Mad Men*, Fashion and Cultural Memory”, i *Mad Men, Mad World* s.161-180.

⁸ Rosenheck, *Mad Men, Mad World*, s. 166.

2. Kvinnors situation i 1960-talets USA

Kvinnoskildringarna i *Mad Men* berör mestadels den vita medelklassen. För att gå vidare med analysen, måste jag först beskriva dessa kvinnors situation under denna period. Glenna Matthews skriver i *Just a Housewife – The Rise and Fall of Domesticity in America* om framväxten och utvecklingen av hemmafruarnas roll i det amerikanska samhället.⁹ Hon avslutar boken med ett kapitel om hemmafruarnas situation från 1950-talet och in på 1960-talet, och hur Betty Friedans bok *The Feminine Mystique* (1963) kom att utmana synen på hemmafrun. Matthews fokus ligger främst på vita, medelklasskvinnors liv som hemmafruar. På 1950-talet var synen på hemmafrun starkt förknippad med förortslivet, något som hade vuxit fram efter andra världskriget och på många vis förknippades med den hastigt framväxande konsumtionskulturen. Förortslivet kom att bli synonymt med den amerikanska drömmen för den vita medelklassen. År 1950 var 37 miljoner amerikaner förortsbor, en siffra som nästan hade fördubblats tjugo år senare.¹⁰ Glenna Matthews menar att förortslivet ytterligare isolerade hemmafruarna.¹¹ Hemmafruns roll bestod i att passa upp på sina barn och sin man, och större delen av hennes dag gick åt till att skjutsa de andra familjemedlemmarna till olika aktiviteter.¹² Matthews skriver vidare om hur 1950-talets mode stängde in kvinnan i en snäv, traditionell könsroll. Inte sedan sent 1800-tal hade den smala getingmidjan betonats så tydligt som på 1950-talet och kläderna begränsade kvinnan på många vis: "... the dictates of fashion reinforced the message that women existed to please men rather than as beings in their own right who warranted comfort."¹³

Inom stora delar av populärkulturen förmedlades också hemmafrun som ett ideal. En populär TV-serie under 1950-talet var *I Love Lucy* (1951-1957) med Lucille Ball i huvudrollen som den vimsiga hemmafrun Lucy. Serien räknas ibland som den första sitcom-serien, och handlar om Lucy och hennes make Ricky. När Lucy utmanar hemmafrurollen går det ständigt åt skogen på olika komiska vis. Även inom litteraturen fanns debatten om

⁹ Glenna Matthews, *Just a Housewife – The Rise and Fall of Domesticity in America*, New York: Oxford University Press 1987.

¹⁰ Matthews, *Just a Housewife*, s.212.

¹¹ Ibid.

¹² Matthews, *Just a Housewife*, s.13 (Introduction)

¹³ Matthews, *Just a Housewife*, s.210.

kvinnans roll i hemmet. Romanen *Mannen i den grå kostymen* (*The Man in the Grey Flannel Suit*) publicerades 1955 och filmatiserades året därpå. Författaren var Sloan Wilson, och romanen lär bygga på författarens egna erfarenheter från det amerikanska affärslivet. Huvudpersoner i berättelsen är det gifta paret Tom och Betsy. De har tre barn tillsammans och Tom får jobb på ett televisionsbolag i New York. Betsy är hemmafru. Tom har stridit i andra världskriget och hade då en utomäktenskaplig affär med en italiensk kvinna som blev gravid. Romanen beskriver parets kamp för att få tillvaron att gå ihop i det amerikanska efterkrigssamhället. Glenna Matthews menar att Wilsons skildring av Betsys liv som hemmafru är missvisande: "... she is at best an adjunct to her husband as he goes through a series of moral crises, which he decides on his own. And the author, Sloan Wilson, reveals no real insight into what this situation might cost a woman of spirit."¹⁴ Det finns intressanta paralleller mellan *Mannen i den grå kostymen* och *Mad Men*. I *Mad Men* heter det gifta paret Don och Betty, inte långt från namnen Tom och Betsy. Dessutom är deras situationer likartade: Don har liksom Tom genomlevt traumatiska upplevelser under krig - för Dons del var det Koreakriget - och även Don har varit, och är, otrogen mot sin hustru Betty. De har även liknande arbeten på växande, moderna företag: Don på reklambyrå, Tom på TV-bolag.¹⁵

En annan roman med en hemmafru i huvudrollen är *Mrs. Bridge* som publicerades 1959, skriven av Evan Connell. Även denna roman handlar om ett gift par där kvinnan är hemmafru, och boken beskriver till viss del problematiken med att vara hemmafru, enligt Glenna Matthews: "Evan Connell does demonstrate insight into the housewife's dilemma. (...) Connell had figured out that starvation of the ego was bad for the development of an adult personality."¹⁶

Under 1950- och 1960-talet sågs den yrkesarbetande kvinnan av många som ett hot mot den traditionella familjestrukturen men även hemmafruar som inte var nöjda med sin lott kunde ses som en fara. Många menade att det nya problemet bestod i att kvinnor nu var utbildade, och kanske även hade arbetat, innan de gifte sig och blev hemmafruar. Detta gjorde det svårare för vissa kvinnor att känna sig lyckliga som hemmafruar, det räckte helt enkelt inte

¹⁴ Matthews, *Just a Housewife*, s.216.

¹⁵ Se till exempel introduktionen till *Mad Men*, *Mad World*, s.1-31.

¹⁶ Matthews, *Just a Housewife*, s.216 f.

att vara enbart hemmafru.¹⁷ Men det budskap som fördes ut till kvinnorna genom veckotidningar var att det var onormalt att inte känna sig nöjd med livet som hemmafru: ”The ’normal’, feminine woman would be happy staying at home. One who was unhappy was, in fact, by definition not normal.”¹⁸

Alla kvinnor var dock inte hemmafruar, och det fanns även hemmafruar som arbetade extra. Trots att andelen yrkesarbetande kvinnor sjönk drastiskt efter andra världskriget var det ändå den högsta procentandelen kvinnor som arbetade någonsin i USA år 1955.¹⁹ Under 1950-talet blev det även mer socialt accepterat att kvinnor arbetade. Detta var inte minst en fråga om samhällets tillväxt. För att kunna tävla med Sovjetunionen om välstånd och framgång behövde man kvinnor som arbetskraft. De kvinnor som arbetade tjänade dock betydligt mindre än män. År 1963 fick en kvinna 59 % av en mans lön.²⁰ Dessutom innehade kvinnorna sällan lika höga poster som männen. Under 1950-talet hade mindre än 6 % kvinnor chefspositioner.²¹ För de kvinnor som arbetade innebar arbetet ofta sexuella trakasserier, låg lön och osäkra anställningsvillkor. Detta betydde att äktenskapet för många kvinnor sågs som ett bättre alternativ. Mycket skulle komma att förändras då en kvinna, själv hemmafru, publicerade en bok. Den hette *The Feminine Mystique* och kvinnan hette Betty Friedan. Boken publicerades 1963. Friedan hade börjat ifrågasätta sin tillvaro som hemmafru och beslöt sig för att intervjua collegeutbildade kvinnor som nu levde som hemmafruar. Hennes undersökning visade att majoriteten av dessa kvinnor hade ett problem gemensamt: ”The problem that has no name”.²² Kvinnorna kände sig otillräckliga, olyckliga och många led av psykiska besvär och gråtattacker. Detta var ett problem som tidigare uppmärksammats, men det var först efter Friedans sammanställning som man slutade att lägga skulden på kvinnorna och istället började titta på sociala strukturer som en orsak. Friedans bok fick ett enormt inflytande, och trots att även motståndet blev stort förändrades debatten oåterkalleligt. Kvinnorna hade fått en röst.

¹⁷ Matthews, *Just a Housewife*, s.211.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Stephanie Coontz, *A Strange Stirring – The Feminine Mystique and American Women at the Dawn of the 1960’s*, New York: Basic Books 2011, s. 59.

²⁰ Coontz, *A Strange Stirring*, s.62.

²¹ Ibid.

²² Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, New York: Dell Publishing Co.Inc. 1963, s.15.

3. Modeideal för amerikanska kvinnor under 1960-talet

Efter andra världskriget förändrades modeidealen för västerländska kvinnor drastiskt. Under kriget hade bekväma, enkla kläder för kvinnor varit på modet. Kläder skulle då vara funktionella utan onödiga detaljer. Detta var inte enbart en fråga om smak utan berodde även på ransoneringen under kriget. Det rådde brist på exklusiva material och man fick därför göra kläder av det som fanns tillgängligt. Dessutom var det ont om gummi under krigstiden. Detta innebar att det var svårt att göra den typ av underkläder, till exempel korsetter och gördlar, som behövdes för att bära upp vida klänningar. Men 1947 lanserade fransmannen Christian Dior sin första kollektion i Paris. Kollektionen bröt markant mot de enkla ideal som förespråkats under kriget och denna nya stil, som kom att kallas ”The New Look”, skulle vara populär under de kommande femton åren. The New Look kännetecknades av sina ultrafeminina drag, enligt Dior själv: ”... rounded shoulders, full, feminine busts, and hand-span waists above enormous spreading skirts.”²³ Stilen återknöt till edvardianska ideal som varit populära redan före kriget, och det kvinnoideal som förmedlades med dessa kläder sammanföll väl med de ideal som förespråkades i det nya efterkrigssamhället. Modeforskaren Daniel Delis Hill skriver om den nya stilen: ”The New Look provided the trappings of traditional femininity that women sought to secure society’s illusory ideals of normalcy. The new silhouette was that of a fertility goddess”.²⁴ Under det allt mer intensiva kalla kriget och med traumatiska minnen från andra världskriget omfamnade man den nostalgi och traditionella livsstil som The New Look speglade. Smal midja, rundade höfter och markerad byst var kännetecknande för The New Look. Den fulla utstyrseln kompletterades med de rätta, matchande accessoarerna: hatt, handväska, smycken, handskar, och ibland till och med parasoll. Detta mode var från början ”haute couture”, alltså främst tillgängligt vid modevisningar och inte för vardagsbruk. Men när The New Look började bäras av skådespelerskor i amerikanska filmer, till exempel *En plats i solen* (*A Place in the Sun*, George Stevens, USA, 1951) där Elizabeth Taylor bär ett flertal New Look-kreationer designade av kostymören Edith Head, nådde modet snart ner till vardagsnivå. I vardagstal

²³ Daniel Delis Hill, *Fashion from Victoria to the New Millenium*, Boston m.fl.: Pearson Education Inc 2012, s.237.

²⁴ Hill, *Fashion from Victoria to the New Millenium*, s. 238.

kallades den typiska New Look-klänningen för ”sweetheart dress” i USA.²⁵ Meenasarani Linde Murugan skriver: ”Head’s adaptation of the New Look in *A Place in the Sun* put Dior’s look in an American context, where it no longer simply signified high fashion but also Hollywood stardom.”²⁶

I *Mad Men* är det Betty som bär The New Look, åtminstone i början av serien. Hennes getingmidja betonas i de pastellfärgade, ljusa klänningar hon bär, hennes kjolar är vippande och vida och vi får se hennes korsettliknande underkläder som var nödvändiga för att framhäva precis det som The New Look-klänningarna skulle betona. Karaktären Betty symboliserar den tro på traditionella könsroller och värderingar som var rådande efter andra världskriget i USA. Hennes plats är i hemmet och vid sin mans sida, och att Betty bär The New Look speglar den syn omvärlden har på henne men också hennes syn på sig själv och sitt liv.



²⁵ Meenasarani Linde Murugan, “Maidenform: Temporalities of Fashion, Femininity and Feminism” i *Analyzing Mad Men - Critical Essays on the Television Series*, red. Scott F. Stoddart, Jefferson och London: McFarland & Company, Inc., Publishers 2011, s. 169.

²⁶ Ibid.

Mabel Rosenheck beskriver de olika kvinnoideal som förmedlas i *Mad Men*.²⁷ Hon citerar Tamar Jeffers som menar att det på 1950-talet och 1960-talet fanns två dominerande modeideal för kvinnor i USA: "... the New Look- inspired swing-skirted silhouette, with tight waist and multiple, full stiff petticoats supporting circular skirts, versus more tailored, figure-hugging sheaths."²⁸ Medan The New Look skapade ett fokus på midja och höfter betonade den figurnära modellen snarare ben och bak. Linde Murugan skriver att i likhet med the New Look blev det nya modet med smala kjolar populärt bland amerikanska kvinnor tack vare filmer.²⁹ Till filmen *Hur man får en miljonär* (*How to Marry a Millionaire*, Jean Negulesco, USA, 1953) lär skådespelerskorna Lauren Bacall, Marilyn Monroe och Betty Grable ha protesterat mot att bära fylliga kjolar, kanske på grund av att filmen spelades in i Cinemascope och bilden därför redan skulle vara väldigt vid.³⁰ De två kjoltyperna, den vida och den figurnära, kom ofta att symbolisera olika former av kvinnlighet, även i filmer från denna tid. I *Herrar föredrar blondiner* (*Gentlemen Prefer Blondes*, Howard Hawks, USA, 1953) kopplas den snäva kjolen ihop med kvinnlig sexualitet medan den vida kjolen symboliserar kvinnan som hustru. Vid denna tid var det dock många kvinnor som bar båda kjoltyper till vardags, det fanns inte en lika tydlig gräns mellan stilarna i vardagsmodet som i filmens värld. En populär filmstjärna vid denna tid som ofta bar den tigha kjolvarianten var Doris Day.³¹ Hennes utseende i filmer förändrades från att ha burit en känsla av pojkflicka, i till exempel *Västerns vilda dotter* (*Calamity Jane*, David Butler, USA, 1953), till att visa upp en ny form av femininitet i *Jag hatar dej, älskling* (*Pillow Talk*, Michael Gordon, USA, 1959). Hennes karaktär Jan i denna film bär snäva kjolar och detta antyder sexuell erfarenhet, enligt Murugan som citerar Tamar Jeffers: "... following the generic film rule that sexually experienced women showed off their bodies (aligning) her with cinematic gold-diggers and career girls, rather than sweethearts and wives."³² Murugan kopplar detta till de kvinnliga karaktärerna i *Mad Men*: "... the slim-line reformulated femininity as something that could be

²⁷ Rosenheck, *Mad Men, Mad World* s.161-180.

²⁸ Rosenheck, *Mad Men, Mad World*, s.171.

²⁹ Linde Murugan, *Analyzing Mad Men*, s.171.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

compatible with work outside of the home and could connote a certain amount of sexual agency, such as in the characters of Peggy and Joan”.³³



Vänster: Poster för filmen *En pyjamas för två* (*Lover Come Back*, Delbert Mann, USA, 1961) med Doris Day i den kvinnliga huvudrollen. Till höger: Joan från *Mad Men* i figurnära klänning.

Hur dessa stilar förmedlar skilda kvinnoideal i *Mad Men* ska jag undersöka i min analys. Först följer karaktärsbeskrivningar av de tre kvinnliga huvudkaraktärerna: Betty, Joan och Peggy.

³³ Linde Murugan, *Analyzing Mad Men*, s.172.

4. Karaktärsbeskrivningar

4.1 Betty Draper (Francis)



Betty Draper (January Jones), senare Francis, är 28 år i första säsongen av *Mad Men*. Betty kommer från en välbärgad familj och hon är utbildad vid universitetet Bryn Mawr. Hennes mamma har nyligen avlidit och i början av serien bearbetar Betty sorgen. Hennes pappa lever men får så småningom demensbesvär och avlider senare i serien. Betty har en bror, William, som hon inte har vidare god kontakt med. Efter universitetet arbetade Betty som modell, bland annat i Italien, och det var vid ett modelljobb i New York som hon träffade Don Draper. De gifte sig snart därefter. Bettys far ogillade Don Draper, som kommer från en betydligt enklare bakgrund, och Betty var ”pappas lilla flicka”. Vi förstår att Bettys relation till sina föräldrar har varit komplicerad.

Betty och Don har varit gifta ett antal år då första säsongen av serien börjar. De bor i en stor villa i en förort till New York och de har två barn tillsammans: Sally och Bobby. Betty är hemmafru och har slutat med arbetet som modell för gott. Dock får hon ett modelluppdrag och trivs med det i ”Shoot” (säsong ett, avsnitt nio) men Don Draper får henne snart att sluta.

Don övertalar sin fru att hon är en fantastisk mor och fru och att det är lika viktigt som vilket annat jobb. Under hela deras äktenskap är Don notoriskt otrogen mot sin hustru med ett flertal olika kvinnor. Betty misstänker detta, men har inget bevis. När hon slutligen får det bekräftat bestämmer hon sig för att slänga ut Don. Snart får Betty dock veta att hon är gravid. I desperation har hon sex med en främling i en bar. Hon berättar sedan nyheten om barnet för Don och han flyttar tillbaka hem. Under graviditeten träffar Betty en annan man, politikern Henry Francis, som blir förälskad i henne. Hon föder en pojke, Gene (döpt efter Bettys far), och berättar för Don att hon vill skilja sig från honom. Don är till en början motvillig och då han får veta att hon har träffat en annan man kallar han henne hora. Han lugnar efter en tid ner sig och önskar henne all lycka. Betty och Henry gifter sig och tar gemensamt hand om barnen. De bor till en början kvar i Betty och Dons gamla hus men flyttar snart till ett eget hem och det gamla huset säljs.

I första säsongen lider Betty av nervösa besvär; hon drabbas bland annat av handdomningar och skakiga fingrar. Hon går till en psykiater där hon berättar mycket om sin uppväxt, bland annat om sin mamma som uppfostrade henne till att först och främst alltid vara vacker: "She wanted me to be beautiful so I could find a man, there's nothing wrong with that."³⁴ I sin roll som mor växlar Betty mellan att vara kärleksfull och omtänksam till att vara orättvist sträng och bestraffande, i synnerhet i relationen till sin dotter Sally. Betty kedjeröker och dricker mycket alkohol. I den femte säsongen går hon upp i vikt då hon blir beroende av sötsaker. Även i relationen till Henry, som är en ytterst trogen och pålitlig man till skillnad från Don, förblir Betty olycklig och osäker. Hon är en komplex, nyanserad karaktär med många bottnar. Hon är en representant för hemmafruidealet men har tvingats in i en roll som hon inte trivs i. Utåt sett har hon allt: ett vackert hem, en välmående familj och skönhet, men den trånga kvinnorollen plågar henne. Diana Davidson gör en koppling mellan Bettys karaktär i *Mad Men* till Betty Friedans bok *The Feminine Mystique* (1963) där en amerikansk hemmafrus liv beskrivs som en stor känsla av tomhet:

Each suburban wife struggled with it alone. As she made the beds, shopped for groceries, matched slip-cover material, ate peanut butter sandwiches with her children, chauffeured Cub Scouts and Brownies, lay beside her husband at night - she was afraid to ask even of herself the silent question - 'Is this all?'³⁵

³⁴ "Shoot", säsong ett, avsnitt nio.

³⁵ Diana Davidson, "'A Mother Like You': Pregnancy, the Maternal and Nostalgia" i *Analyzing Mad Men*, s. 137.

4.2 Joan Holloway (Harris)



I första säsongen av *Mad Men* arbetar Joan Holloway (Christina Hendricks) som kontorsansvarig på reklambyrån Sterling Cooper. Detta har hon gjort i ett flertal år. Vi vet inte mycket om hennes bakgrund men det antyds att hon har universitetsutbildning. Hennes mamma Gail introduceras senare i serien men fadern nämns knappt. I den första säsongen delar Joan lägenhet med en väninna. Joan har haft ett flertal kärleksrelationer. Hon har en långvarig affär med Roger Sterling, delägare på reklambyrån, som är gift med en annan kvinna. Förbindelsen avslutas av Roger då han har haft en hjärtinfarkt och beslutar sig för att välja familjelivet. Dock håller han inte länge fast vid detta beslut utan gifter sig snart med den nya, unga sekreteraren Jane efter att ha skilt sig från sin första hustru. Detta sårar Joan. Vi får även veta att Joan har haft ett förhållande med medarbetaren Paul Kinsey men att det slutade med ett dramatiskt uppbrott. Joan har gjort ett flertal aborter i sitt liv och sprider nu rådet till unga kvinnor, bland annat Peggy, att äta p-piller.

Joan förlovar sig så småningom med den blivande läkaren Greg Harris. Hon lämnar kontoret för att skapa en familj med sin man. Det visar sig dock snart att Greg inte är någon vidare bra läkare och inte heller någon vidare bra man. Vid ett tillfälle då Greg förstår att Joan har haft sexuella förbindelser med andra män innan hon träffade honom våldtar han henne på

Don Drapers tomma kontor. Greg tar värvning i armén och blir inkallad som arméläkare i Vietnam. Joan ogillar Gregs beslut men accepterar det. Hon återgår till sitt arbete på reklambyrån. När Greg är i Vietnam återupptar Joan och Roger sin relation för en kväll. Några veckor senare visar det sig att Joan är gravid, och Roger måste vara fadern. Joan föder en pojke, Kevin, och hon har övertygat Greg att hon blev gravid tidigare än hon faktiskt blev. Roger och Joan bevarar således sin hemlighet. Efter sin mammaledighet börjar Joan återigen att arbeta på kontoret eftersom hon känner sig ensam och isolerad hemma. Hennes mamma hjälper till att ta hand om Kevin. Greg kommer så småningom hem från Vietnam och ser sin son för första gången. Joan, som tror att Greg är tillbaka för gott, får veta att Greg frivilligt har valt att åka tillbaka till Vietnam i ett helt år och hon blir ursinnig. Hon tycker att det är fel av Greg att välja sin karriär framför sin familj, och hon poängterar att Greg inte är en bra man och att han aldrig har varit det. I vredesmod utbrister Greg att om han går nu kommer han aldrig tillbaka. Joan stoppar honom inte när han går ut genom dörren.

I säsong fem får Joan ett oanständigt förslag. Herb Rennet, en av de marknadsansvariga för bilmärket Jaguar, berättar för delägarna på firman att om han får spendera en natt med Joan kommer han se till att reklambyrån får ansvara för Jaguars reklamkampanjer. Don Draper äcklas av förslaget och vägrar att ens diskutera det, men de andra männen fortsätter att resonera i hans frånvaro. Pete Campbell beslutar sig för att gå med ett förslag till Joan: hon får en stor summa pengar om hon spenderar en natt med Herb. Hon blir ursinnig och säger ilsket till Pete att han talar om prostitution. Men hon ändrar sig snart och föreslår en annan deal. Hon vill inte ha en summa pengar, utan vill bli delägare i firman och få 5 % av omsättningen. Männen går med på förslaget och det hela genomförs. Då den sjätte säsongen börjar är Joan delägare, men ständigt plågad av vetskapen att hon inte blev befordrad på grundval av sina yrkesmässiga kompetenser.

Joan har en femme fatales utseende: sexig, kurvig och hon bär figurnära kläder. Hon är alltid välsminkad och hon bär sitt röda hår omsorgsfullt uppsatt. I serien framställs hon som en smart, effektiv karaktär med bestämda åsikter och många dräpande repliker. Joans sexuella utstrålning och hennes många kärleksförbindelser gör henne till en utsatt kvinna i 1960-talets USA. Det visar sig att för en kvinna som Joan är det förflutna alltid närvarande. På grund av samhällets konventioner visar det sig bli svårt för henne att leva livet som lycklig hemmafru.

4.3 Peggy Olson



Peggy Olson (Elisabeth Moss) kommer från enkel arbetarklassbakgrund i Brooklyn, New York. Hennes familj är strikt katolsk och har bestämda värderingar kring hur en kvinna ska bete sig. I det allra första avsnittet av serien är det Peggys första dag på jobbet som sekreterare åt Don Draper på Sterling Coopers reklambyrå. Peggy är klädd som en skolflicka och får tidigt råd av Joan Holloway att satsa på en förändring om hon vill bli långvarig på kontoret. Under sina första dagar får hon många nedlåtande kommentarer från männen på byrån, dock aldrig från Don Draper. Han är den som uppmärksammar hennes intelligens och kreativitet och därför befordrar henne till kontorets första kvinnliga copy writer.

Det är en tuff värld för Peggy att göra sin röst hörd i. Till att börja med arbetar hon på i det tysta. Hon är effektiv, blir ursinnig över att inte tas på allvar men hon visar inget utåt. Hon ber Joan om råd och svaret blir: "You want to be taken seriously? Stop dressing like a little girl." Snart blir Peggy, trots det svåra klimatet, en av byråns mest framgångsrika medarbetare och Dons högra hand.

I den första säsongen inleder Peggy och kollegan Pete Campbell ett kortvarigt förhållande. Det hela resulterar i en oönskad graviditet och Peggy lämnar bort barnet utan att berätta något för Pete som är gift med en annan kvinna. Senare har Peggy även en affär med Duck Phillips, en av de tidigare delägarna på firman. Duck, som aldrig kommit överens med Don Draper, vill få Peggy att sluta jobba för Don. Peggy avslutar kärleksaffären. För Peggy blir mötet med den alternativa kulturen i New York vid denna tid avgörande för en förändring i hennes karaktär. Hon blir vän med fotografen Joyce som introducerar henne för Abe Drexler, en vänsterpolitisk journalist som börjar uppvakta henne. Abe ogillar Peggys reklamjobb, något som för honom är en symbol för kapitalism och kommersialism, men de lär sig snart att acceptera varandras olikheter och de blir ett par. De flyttar ihop utan att först gifta sig, en handling som förkastas av Peggys starkt troende, katolska mor.

Till utseendet är Peggy liten, smal och blek. Hon sminkar sig inte märkbart och i den första säsongen har hon alltid sitt hår uppsatt i en hästsvans. Hon är ingen femme fatale som Joan och inte heller någon klassisk skönhet som Betty. Hennes klänningar hänger rakt utan att framhäva några kurvor. Som arbetande kvinna är Peggy smart, kreativ och extremt ambitiös. Hon kämpar ständigt för att få Don Drapers bekräftelse och för att bli accepterad på samma villkor som männen. Kvinnorna säger åt henne att klä sig som en kvinna medan Don Draper uppmanar henne att bete sig som en man: "You presented like a man. Now act like one."

För Peggy är livet som hemmafru inte aktuellt. Hennes karriär är viktigare. Hon kämpar för att behålla balansen mellan arbete och privatliv, mellan karriärkvinna och flickvän. Hon utgör på sitt vis det tredje alternativet i jämförelse med Betty och Joan. Peggy passar inte in i någon mall, och det vill hon inte heller göra. I min analys av dessa tre kvinnliga karaktärer ska jag nu undersöka vilka kvinnoideal som speglas i kvinnorna och i deras klädsel.

5. Jackie or Marilyn? – En analys av kvinnoideal i *Mad Men*

I avsnittet ”Maidenform” (säsong två) ska reklambyrån Sterling Cooper ta fram en kampanj för BH-märket Playtex. Paul Kinsey, en av de anställda på byrån, presenterar sin idé till kampanjen. Han menar att alla kvinnor är antingen en Jackie (Kennedy) eller en Marilyn (Monroe), och bevisar sin poäng genom att öppna dörren till kontorslandskapet och peka på fyra av de kvinnliga anställda. Två mörkhåriga, nätta kvinnor blir utpekade som Jackies medan en blond kvinna med fluffigt hår är Marilyn och likaså Joan som sveper förbi i en figurnära klänning. Paul ändrar sig och säger: ”Well, Marilyn is really a Joan. Not the other way around.” Peggy motsätter sig idén. Hon tror inte att alla kvinnor antingen är en Jackie eller en Marilyn. Men männen hävdar envist att Paul har rätt. Då frågar Peggy vem hon är av dessa två kvinnor. Kenneth Cosgrove, en copywriter, svarar: ”Gertrude Stein” och hysteriskt fniss bryter ut bland männen. Don Draper, högre uppsatt än övriga, vänder sig mot Peggy och säger: ”Irene Dunne”.³⁶ Peggy ser nöjd ut, och kampanjen genomförs. Dock beslutar sig Playtex för att behålla sin något mer konservativa hållning, trots att de gillar reklamidén.

Denna snäva syn på kvinnor och femininitet är ett genomgående tema i *Mad Men*. Kvinnornas roller är trånga, och de har inte stora möjligheter att bryta sig loss. De tre kvinnliga karaktärerna tillhör en liten del av den amerikanska, kvinnliga befolkningen vid denna tid. De är vita, utbildade medelklasskvinnor som lever i New York. Självklart kan dessa kvinnor inte representera kvinnoideal för *alla* amerikanska kvinnor under 1960-talet, och vissa menar att just detta snäva perspektiv begränsar *Mad Mens* feministiska slagkraft. Historikern Leslie J. Reagan skriver om skildringen av kvinnors sexuella liv i *Mad Men*.³⁷ Reagan menar att serien har starka feministiska kvaliteter men också tillkortakommanden:

³⁶ Gertrude Stein (1874- 1946) var en amerikansk kulturpersonlighet och författare. Hennes lägenhet i Paris var en mötesplats för många av dåtidens konstnärer och författare, bland annat Pablo Picasso och Ernest Hemingway. Stein var öppet lesbisk och levde med sin livspartner Alice B. Toklas större delen av sitt liv. Se bland annat denna artikel: <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/175145?programid=2794> (2014-01-05, utskrift i författarens ägo)

Irene Dunne (1898-1990) var en framstående amerikansk skådespelerska som medverkade i bland annat *Cimarron* (Wesley Ruggles, USA, 1930) och *Det handlar om kärlek* (*Love Affair*, Leo McCarey, USA, 1939). Under sin karriär kallades Dunne för ”First Lady of Hollywood”. Läs mer om Dunne här: <http://www.tcm.com/this-month/article/182340%7C0/Star-of-the-Month-Irene-Dunne.html> (2014-01-05, utskrift i författarens ägo)

³⁷ Leslie J. Reagan, “After the Sex, What? A Feminist Reading of Reproductive History in *Mad Men*”, i *Mad Men, Mad World*, s.92-110.

Mad Men is a show that feminists may want to both embrace and rewrite (...) That *Mad Men* is so often accepted as a meticulously accurate account of the past is deeply problematic, because it represents the recent history of reproductive rights in a specified classed and raced light: as middle-class and white. In so doing, it obscures the painful experiences and political organizing of women of color and poor women.³⁸

Att *Mad Men* har ett begränsat perspektiv är viktigt att ha i åtanke då man analyserar representationerna av kvinnor i serien. Dock bör poängteras att i den sjätte säsongen av serien har man valt att mer ingående skildra Dawn, den enda mörkhyade sekreteraren på kontoret, och hennes liv. Även de tre kvinnor som jag kommer att fokusera på i min analys skiljer sig på många sätt från varandra: Betty är hemmafru, Joan är en arbetande kvinna med hopp om att bli hemmafru och Peggy vill ha en karriär men också kärlek. Men det som för samman kvinnorna är samhället de lever i. Linde Murugan skriver:

Despite the different roles these women play, they are linked, not only because they are the main female protagonists, but also because they share a similar dissatisfaction with their lives. (...) they are linked through a collective frustration and despair with the limitations of being a woman in a sexist world where the men cannot even begin to empathize with them.³⁹

Vad kan utläsas av karaktärerna Betty, Joan och Peggy om 1960-talets kvinnoideal och hur tar detta sig uttryck i vad de bär? Hur kan dessa representationer kopplas till vår tids syn på feminism och femininitet? Det ska jag undersöka i de följande avsnitten.

³⁸ Reagan, *Mad Men, Mad World*, s.93, 104.

³⁹ Linde Murugan, *Analyzing Mad Men*, s.177.

5.1 Betty – ”I was an anthropology major. Imagine that.”

Betty förändras relativt mycket under de fem första säsongerna av serien *Mad Men*. Det är särskilt i de första tre säsongerna av serien som Betty förknippas med The New Look. Serien skrider allt längre in i 1960-talet och trenderna förändras. Betty framstår som en kvinna som följer modets växlingar. Det är först då Betty har fött sitt tredje barn, Gene, som hon också emellanåt bär en snävare variant av kjol, ”the slim-line skirt”. I den fjärde säsongen har Betty och Don separerat, och Betty är nu gift med Henry Francis. Säsongen utspelas under 1964-65 och Betty har börjat anpassa sin klädsel efter nya trender. Hon bär inte längre fullt så vida kjolar som tidigare men de finns fortfarande kvar i hennes garderob. I avsnittet ”The Summer Man” (säsong fyra, avsnitt åtta) bär Betty vid en middag med sin man en relativt kort, rak, silvergrå klänning. Den för tankarna till de minikjolar som skulle bli populära under 1960-talet. Håret bär hon i en fluffig knut på huvudet. Detta är en annan Betty än den vi har sett i tidigare säsonger av serien. Hon ser yngre ut, mer modern och mindre moderlig. I seriens femte säsong är Betty märkbart frånvarande, och de få gånger hon syns har hon förändrats. Betty har blivit överviktig och ger ett mycket annorlunda intryck än tidigare. Hon bär inte längre The New Look-klänningar eftersom hon inte längre har den smala midjan som behövs till dessa. Istället bär hon rakare, vidare klänningar, fortfarande ytterst fashionabla och stilrena. Hon bär även dräkter av olika slag. Färgskalan går i samma nyanser som tidigare: pastellfärger som rosa, gult och ljusblått. De dräkter Betty bär ger intrycket av en mogen kvinna från ett välbärgat hem. Bettys självförtroende under den femte säsongen är lågt och vi får se scener där hon inte ens vill visa sig naken för sin man. I serien förklaras hennes övervikt som ett symptom på en gryende depression, vilket har lett till missbruk av sötsaker och andra onyttigheter.⁴⁰

Som tidigare har nämnts blir karaktären Betty i serien en representation av den välbärgade, utbildade, vita hemmafrun i 1960-talets USA. Betty bär, under större delen av serien, på ett ytterst markerat vis The New Look-klänningar. Detta har stor betydelse för förståelsen av Betty som karaktär och för representationen av kvinnor i serien. Stella Bruzzi skriver om

⁴⁰ Ett faktum som kan vara värt att nämna är att skådespelerskan January Jones, som spelar Betty, var gravid och födde en son under inspelningen av den femte säsongen av serien. Detta kan vara en av anledningarna till varför Betty blev överviktig och till stor del är frånvarande i denna säsong.
<http://hollywoodlife.com/2012/04/02/january-jones-mad-men-fat-suit-pregnancy/> (2013-12-05, utskrift i författarens ägo)

användandet av the New Look i filmer.⁴¹ Bruzzi menar att denna siluett bär på en dubbelhet som blir intressant då den appliceras på filmkaraktärer. Då stilen lanserades i slutet av 1940-talet var den både radikal och traditionell. Och under 1950-talet blev den så småningom något otrendig samtidigt som modellen användes av många kvinnor. Denna komplexitet, menar Bruzzi, påverkar stilens funktion i filmer: "... the New Look silhouette becomes in many films a notable site of conflict between what the characters around them (notably the men) want these women to be and what the women themselves feel they are like or might want to be."⁴² Detta är något som är ytterst närvarande i Bettys värld och något hon kämpar med ständigt. Betty vill leva upp till ett upphöjt kvinnoideal, och hon försöker nå dit med hjälp av sitt utseende. Bruzzi menar att detta är något som kan ske med kvinnor som lever i ett starkt patriarkalt samhälle. Hon beskriver karaktären Florence i *För vacker för dig! (Trop Belle Pour Toi!*, Bertrand Blier, Frankrike, 1989) och denna beskrivning stämmer väl in på Betty:

Florence is femininity distilled, identified only through and by her beauty. (...) In her self-identification with this, abstract notion of femininity, Florence assumes she is perfect. She is necessarily shallow and empty by virtue of being consciously defined by her appearance, but this hysterical transference of her subjectivity onto her image is presumed to conform to what is ultimately required of women under patriarchy.⁴³

Dock är Betty inte så "tom" som ytan kan låta påskina. En av de mest intressanta aspekterna med Betty är just hennes medvetenhet om sin image. Hon vet hur människor, särskilt män, ser på henne och hon har lärt sig att till viss del utnyttja detta. I ett samtal mellan Betty och hennes väninna Francine beskriver Betty hur hon tyckte sig ana att hennes psykiater kikade ner i hennes urringning under en session. Betty säger att så länge män tittar på henne på det viset så känner hon att hon har lyckats. Francine bekräftar genom att säga att hon älskar den typen av blickar från män. Detta samtal visar hur medvetna dessa båda kvinnor är om sina roller som unga, vackra hemmafruar i ett mansdominerat samhälle, och hur de har lärt sig att utnyttja dessa roller för att få bekräftelse.

Genom hela serien knyts Betty till hemmet. Det är i hemmet vi ser henne för första gången i det allra första avsnittet, och detta följer som tema genom resten av serien. Om vi någon

⁴¹ Stella Bruzzi, "'It will be a magnificent obsession': Femininity, Desire, and the New Look in 1950's Hollywood Melodrama", i *Fashion in Film*, red. Adrienne Munich, Bloomington och Indianapolis: Indiana University Press 2011, s.160-180.

⁴² Bruzzi, *Fashion in Film*, s. 160.

⁴³ Stella Bruzzi, *Undressing Cinema*, London och New York: Routledge 1997, s.23.

gång ser Betty utanför hemmet ser hon ofta obekvämt ut. I ett avsnitt i den första säsongen besöker Betty Dons arbetsplats med barnen. Hon berättar efteråt för Francine hur obehagligt hon tycker det är att besöka Don på jobbet. Hon säger att hon behandlas som en nolla och att det känns som att hon besöker ett land där hon inte kan språket. Att Betty förknippas med hemmet förstärks av de kläder hon bär. Genomgående i serien ser vi henne i exklusiva nattlinnen och morgonrockar i skira material, ofta vita eller rosa. I många scener befinner sig Betty antingen i sängen eller i köket. Det är dessa sfärer Betty har till sitt förfogande.



Betty



Grace Kelly

Betty liknar på många vis skådespelerskan Grace Kelly, och detta nämns även i serien. Även Grace Kelly bar ofta the New Look och sågs av många som en fulländad skönhet. Stella Bruzzi skriver om Grace Kellys karaktär Lisa Freemont i *Fönstret åt gården* (*Rear Window*, Alfred Hitchcock, USA, 1954) och hur hon kan förstås genom analys av sin klädsel. Lisa är oerhört vacker och det är svårt att förstå hur Jeff (James Stewart) kan avvisa henne. Bruzzi menar att detta beror på att Lisa är *för* vacker och att hennes femininitet blir ett hot mot Jeff: ”Despite her accentuated femininity, Jeff sees Lisa as a threat, although she herself lacks confidence, is very eager to please, and ultimately quite vulnerable.”⁴⁴ Detta skulle även kunna stämma in på Betty och hennes bild av sig själv. Omvärlden betraktar Betty som vacker och sinnebilden av skönhet. Detta bekräftas vid ett flertal tillfällen i serien, och Betty är väl medveten om det. Betty låter sig bli objektifierad eftersom hon tror att det är i objektifieringen hennes värde som kvinna finns. Trots att Betty skulle kunna betraktas som ett

⁴⁴ Bruzzi, *Fashion in Film*, s. 167.

offer för omvärldens bild av henne medverkar hon samtidigt till att skapa och kontrollera denna bild. De medel som har givits henne, ett vackert yttre, utnyttjar hon för att ge sig själv ett värde som kvinna och som människa.

5.2 Joan – ”This isn’t China. There’s no money in virginity.”

Liksom Betty händer det mycket med karaktären Joan under de fem första säsongerna av *Mad Men*. Dock är förändringarna i Joans klädsel mer subtila än hos Betty. Fram till dess att Joan gifter sig med sin läkarstuderande fästman Greg i säsong två knyts hon i hög grad till kontoret, på samma vis som Betty knyts till hemmet. Det är på kontoret Joan är i sitt esse. Hon utstrålar makt och självförtroende, och hon är ofta i rörelse. Hon sveper runt på kontoret i stilettklackar och vi ser henne sällan sitta ned. Joan bär aldrig the New Look som signalerar moderlighet, huslighet och återhållen sexualitet. Joan bär det som kallas ”the slim-line look”, alternativet till den vida kjolen. Som tidigare nämnts antyder ”the slim-line look” sexuell erfarenhet och kvinnlig självständighet. Dessutom bär Joan stilettklackar, något som ytterligare påverkar kvinnobilden. Lee Wright skriver att valet att bära stilettklack på 1960-talet kunde ha en socialpolitisk betydelse:

... the stiletto was used by some women to represent dissatisfaction with the conventional female image and to replace it with that of a 'modern woman' who was more active and economically independent than her predecessors. (...) I consider it a more important factor that the stiletto did *not* symbolize the housewife. From 1957 the stiletto was associated with glamour, with rebellion: it represented someone... 'modern' and 'up to date', and, above all, someone who inhabited a world outside the home.⁴⁵

Särskilt under den första säsongen blir Joan synonym med sin kropp; hennes kurvor, ben och bak blir hennes primära signalement. Hennes figurnära klänningar framhäver dessa kurvor effektivt. I flertalet scener i första säsongen putar Joan med sin bak, och kameran håller ofta kvar detta perspektiv länge. I säsong ett, avsnitt sex, ”Babylon”, anordnas en brainstorming på reklambyrån där man använder sig av de kvinnliga anställda för att testa läppstift av ett specifikt märke som byrån ska lansera en kampanj för. Männens iakttar processen bakom en spegel-fönstervägg: de kan se kvinnorna i rummet medan kvinnorna bara ser en spegel. Joan, som leder brainstormingen, är medveten om att männen sitter i rummet bakom och vid ett tillfälle böjer hon sig fram så att hennes bak tydligt exponeras för männen. Sedan vänder hon sig om, rättar till frisyren och ser nöjd ut. Männens stirrar chockade och en av dem reser sig

⁴⁵ Rosenheck, *Mad Men, Mad World*, s.172.

upp för att saluera det som Joan precis gjorde. Joan är en kvinna som är medveten om sin image, liksom Betty är medveten om sin. Skillnaden mellan dessa båda kvinnor är vad deras image representerar. Joan kan inte representera bilden av en hemmafru, inte ens när hon faktiskt är hemmafru en kort period, eftersom hon inte har de rätta förutsättningarna. Detta beror på vad hon har gjort tidigare i sitt liv, hur hon ser ut och vem hon är. Mabel Rosenheck menar att Joan som karaktär historiskt återkopplas till den sexuella revolutionen, den ökade tillgängligheten till preventivmedel och en ny feminism som hävdade att kvinnor kan ha allt: "... work and sex, independence and relationships, femininity and feminism."⁴⁶ Problemet som uppstår med Joan under seriens gång, både för henne som karaktär och för det kvinnoideal som hon representerar, är att det visar sig att hon ändå inte kan ha allt. Det liv hon har levt med tillfälliga sexuella förbindelser och aborter, innan hon gifter sig, förintar möjligheterna till ett lyckligt liv som hemmafru, det liv hon trodde sig se fram emot. Hon lyckas aldrig ta sig ur rollen som sexig, glamorös kvinna - den roll som det mansdominerade samhället har skapat åt henne och som hon själv har accepterat att spela. Rosenheck menar att det som är Joans styrka och makt slutligen undermineras av det faktum att idealet hon lever upp till har skapats av män för att hålla kvinnor underordnade.⁴⁷

Skildringen av Joan är komplex och väcker många frågor. Vid en omedelbar anblick framstår Joan som en tydlig stereotyp: hon är en vamp, en femme fatale. Men under ytan finns något mer. Skildringen säger mycket om vårt sätt att uppfatta kvinnor som Joan, och subtila signaler i klädsel och uppträdande *skapar* en kvinnobild. Stella Bruzzi skriver i *Undressing Cinema* om skildringen av "femmes fatales" i filmer.⁴⁸ Hon menar att åskådaren omedelbart uppfattar en kvinna som femme fatale genom små koder. Dessa koder, skulle jag vilja påstå, används även till stor del i skildringen av Joan i *Mad Men*. Några av en femme fatales kännetecken, enligt Bruzzi, är ett begränsat urval kläduppsättningar gärna i kontraster av mörkt och ljust, många klädbyten (sällan motiverat av handlingen) och distinkta men ofta anakronistiska detaljer.⁴⁹ Ett av de absolut viktigaste attributen hos en femme fatale är hennes ben: "The femme fatale is 'characterised by her long, lovely legs'".⁵⁰ Bruzzi menar att benen

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Rosenheck, *Mad Men, Mad World*, s.175.

⁴⁸ Bruzzi, *Undressing Cinema*, 120-144.

⁴⁹ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s.126.

⁵⁰ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s.136.

som symboler för femininitet representerar makt och sexualitet.⁵¹ Hos Joan blir detta tydligt. Vi ser sällan närbilder på Joans ben men eftersom hon bär ”the slim-line look” så framhävs hennes ben tydligare än om hon burit vida kjolar. Dessutom slutar hennes kjolar ofta strax ovanför knäna så relativt mycket av hennes ben är synliga.

Bruzzi menar att en femme fatale är medveten om bilden av sig själv och på ett lyckat sätt utnyttjar denna ”... conventionalised, overtly sexual image of femininity” och ”... suggests a full awareness of how that image affects men.”⁵² Detta gör även Joan; hon har full kontroll över bilden av sig själv, åtminstone till en början. Så småningom visar sig sprickor i fasaden och hon förstår att hon kanske inte uppfattas på det sätt hon tror. Detta blir tydligt då en yngre generation anställs på reklambyrån. Kvinnobilden som Joan representerar är inte lika självklar för dessa unga män som den har varit för den tidigare generationen. En ung man utmanar Joans ställning genom att göra sexuella antydningar om henne och en av cheferna. Då hon ger honom en reprimand för detta säger han att allt hon gör på kontoret är att gå omkring och se ut som om hon vill bli våldtagen (”The Summer Man”, säsong fyra, avsnitt åtta). Detta uttalande chockerar Joan och visar på hur hennes tidigare kontroll av bilden av sig själv håller på att raderas. Liksom Betty är Joan utlämnad till männens tyckande om henne, och liksom Betty är hon medveten om detta. Trots att Joan inte har samma makt som männen på kontoret använder hon de medel som har givits henne för att skaffa sig makt och trygghet. Hon använder sin kropp som vapen genom att i utbyte mot en natt med en mäktig man få partnerskap i reklambyrån. Därmed säkrar hon sin inkomst och sin ställning på kontoret för resten av livet.

⁵¹ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s.137.

⁵² Bruzzi, *Undressing Cinema*, s.127.

5.3 Peggy – ”I’m Peggy Olson and I wanna smoke some marijuana.”

Peggy Olson börjar som obetydlig, blek, osäker sekreterare i det första avsnittet av *Mad Men*. Då den sjätte säsongen inleds är hon anställd som chef på en annan reklambyrå. Jämfört med Betty och Joan är Peggy den som gör den största vandringen. Peggy går inte att placera i ett fack varken stilmässigt eller som kvinna; hon är varken en Jackie eller en Marilyn. Hon blandar stilarna och rör sig över gränserna. Hennes utseende och klädsel är aldrig särskilt framträdande: hennes färger är neutrala, hennes kropp är späd och kurvlös. Hon objektifieras inte av kameran såsom Joan. Om vi ser närbilder på Peggy så är bilderna fokuserade på hennes ansikte, sällan på andra delar av hennes kropp. I den andra säsongen av serien klipper Peggy av sin hästsvans och efter detta bär hon sitt hår relativt kort. Även till sättet förändras Peggy mycket då hon får ett arbete som på många vis är jämställt männens. Istället för att vara osäker och nervös i relationen till män, som i första säsongen, är Peggy nu avslappnad i mäns sällskap. Hon blir en av dem, och vi får se henne sitta vid sitt skrivbord med fötterna uppe på bordet, en ställning förbehållen män vid denna tid. Peggy utmanar kvinnoidealet genom att begära att tas på allvar som individ.

Under sin första tid på kontoret blir Peggy ständigt tillsagd hur hon ska se ut och hur hon ska bete sig. Joan säger åt henne att sluta klä sig som en liten flicka och Don säger att hon ska agera som en man. Under sin allra första dag på jobbet får hon kommentarer från inte mindre än tre olika personer om att hon bör visa upp sina ben mer och inte gömma dem under långa kjolar. Peggy tar åt sig av alla dessa pikar, men trots att hon försöker blir hon aldrig fullt så kvinnlig eller manlig som omvärlden råder henne att bli. I avsnittet ”Maidenform” (säsong två, avsnitt sex) klär Peggy upp sig för att möta upp de andra manliga anställda och några av byråns kunder på en strippklubb. Hon har känt sig utanför gemenskapen och bestämmer sig för att med hjälp av kvinnlighet försöka bli accepterad som en i gänget. Detta misslyckas dock då hon genast inser att hon blir allt mindre tagen på allvar då hon är klädd i snäv klänning och billiga smycken. En av kunderna bjuder Peggy till att sitta i hans knä och Peggy går med på detta med ett falskt leende och obekvämlig hållning. Även när hon försöker vara som mest kvinnlig blir hon ändå inte som Joan, eller som Jackie eller Marilyn. Rosenheck menar att Peggys omöjlighet att uppnå den nivå av kvinnlighet som krävs av henne inte visar på att hon är misslyckad utan snarare bevisar de kvinnliga idealens begränsningar: ”Peggy is not Jackie or Marilyn, but this is not because she fails at trying. Rather she simply is something else

entirely, belying the binary femininity of the era.”⁵³ Peggy utmanar kvinnoidealen genom att inte passa in. Ju längre Peggy stiger i graderna i reklambranschen, desto mer sofistikerad blir hennes stil. Hon blir aldrig glamorös på samma sätt som Joan och hennes klädval är sällan iögonfallande, men hon bär upp sina kläder och sin kropp med ett större självförtroende. Peggy betar sig allt mer som en av grabbarna i gänget och detta visas i kroppsspråk, accessoarer och språk. Från att ha varit en ytterst försiktig, undergiven flicka med katolsk uppfostran blir Peggy i säsong fyra och fem en stursk person som svär, har fötterna på skrivbordet och begär högre lön. Samtidigt kämpar även Peggy, liksom Betty och Joan, med bilden av sig själv. Hon vill inte behöva bete sig som en man för att tas på allvar. Att detta är något Peggy tampas med blir tydligt i hennes samtal med Dons sekreterare Dawn i ”Mystery Date” (säsong fem, avsnitt fyra). Dawn är, som tidigare nämnts, nyanställd sekreterare på kontoret och den enda med mörk hudfärg. Peggy säger att hon förstår att det är svårt och att hon själv länge var den enda av sin ”sort” på kontoret. Peggy förtydligar inte vad hon menar med sin ”sort”. Det är oklart om det är enbart kvinna som hon syftar på eller kanske något som går djupare än så. Kanske sätter hon fingret på att hon inte bara skiljer sig från männen genom att vara kvinna utan också genom att inte vara en kvinna som passar in i ett ideal. Peggy frågar Dawn om hon tycker att hon betar sig som en man. Dawn svarar att hon antar att man måste det, till viss del. Denna balansgång mellan att kämpa emot och att anpassa sig är ständigt närvarande i Peggys liv.

Peggy bär ofta någon form av slips på kontoret, men en tydligt feminin variant. Det kan vara en scarf som är knuten runt halsen, eller en rosett. Rosenheck menar att detta val från Peggys sida att bära slips är ett sätt för henne att hitta en mellanväg: ”I would argue that she combines the feminine bow with the masculine tie not only to move closer to the boys’ club but also to define a third path between femininity and feminism.”⁵⁴ Ytterligare en intressant aspekt med Peggy är att hon är den av kvinnorna i serien som på tydligast vis bekantar sig med den framväxande motkulturen i New York. Peggy blir en del av denna bohemiska kultur genom sin vänskap med en öppet lesbisk fotograf, Joyce, och den politiskt liberala journalisten Abe. Abe och Peggy blir så småningom ett par. Genom att Peggy blir en del av denna nya våg, en kultur som varken Betty eller Joan har kontakt med, blir Peggy också den

⁵³ Rosenheck, *Mad Men, Mad World*, s.176.

⁵⁴ Rosenheck, *Mad Men, Mad World*, s.178.

som hamnar närmast framtiden och blir ett slags symbol för vad som komma skall. Peggy fungerar som en föraning om de förändringar som är på väg: andra vågens feminism, sexuell frigörelse och nya politiska rörelser. Hon representerar en kvinnobild i utveckling, en politiskt medveten, frigjord kvinna som kräver samma villkor som männen. Peggy röker marijuana tillsammans med grabbarna på sitt kontor, och hon är öppen för tillfälliga sexuella förbindelser. Hon tar för sig av världen på ett sätt som tidigare var förbehållet enbart män.

By embracing not only her professional status but also a bohemian version of herself, she begins to invent a middle path between Joan's single-girl sexuality, second wave feminism, and the counterculture. (...) This Peggy is learning to negotiate Madison Avenue *and* the Village, femininity *and* feminism.⁵⁵

Man skulle kunna hävda att Peggy förebådar den femininitet och feminism som skulle dyka upp på 1990-talet och kom att representeras av kvinnor i TV-serier som *Sex and the City* (1998-2004). Även här skildras kvinnor som vågar ta för sig av världen, och sex, på ett sätt som traditionellt har setts som manligt, och gör detta utan skam och utan större intresse att bli någons hemmafru. Att bli hemmafru är inte något Peggy drömmer om, och hon bryter sig skickligt ur de relationer och situationer där hon skulle kunna fastna i ett traditionellt familjemönster. Men Peggy vill ändå ha kärlek och bekräftelse, och kanske är det så att hon är den som kan få allt.

6. Kvinnorna i vår tid

Utifrån dessa analyser av kvinnoidealen i *Mad Men* vill jag hävda att Peggy är den vars ideal förespråkas och framställs som det mest lyckade av de tre. Detta på grund av att hon är den som *minst* framstår som ett ideal, hon passar inte in i de traditionella normerna. Hon utmanar inte konventioner öppet eller medvetet, men hon anpassar sig inte till de rådande kvinnliga idealen. Peggy medlar mellan manligt och kvinnligt, femininitet och feminism. Genom att Peggy görs till den kvinna som har framtiden för sig och med flest möjligheter, jämfört med övriga kvinnor, blir hemmafruidealet tydligt kritiserat. Att vara hemmafru framställs aldrig som ett gott alternativ. De kvinnor som lever som hemmafruar i serien är varken lyckliga eller lyckade. Den typ av femininitet som Joan står för, sexig vamp, både kritiserar och idealiseras. Joans liv och öde är tragiskt, liksom Marilyn Monroes. Joan jämförs ständigt i serien med Monroe, och detta visar sig stämma allt bättre ju längre serien fortskrider. Joan objektifieras genom smekande tagningar, närbilder och val av bildkomposition. Jag skulle vilja hävda att

⁵⁵ Ibid.

man har gjort detta för att poängtera den fälla av femininitet som Joan har fastnat i. Möjligtvis skulle serien kunna kritiseras för sin traditionella skildring av Joan, en erotisk och objektifierande framställning, men serien lämnar sin skildring okommenterad. Då serien är skapad för 2000-talet men placerad i 1960-talet vill jag snarare påstå att serien genom denna typ av skildring uppmärksammar de tillkortakommanden som har existerat, och ännu existerar, i representationer av kvinnor i media. Skildringen av Joan kan väcka många känslor, till exempel ilska, avund eller inspiration, men det är upp till åskådaren att välja.

Vad säger serien om vår tids syn på 1960-talets kvinnobilder och vad säger serien om vår tids kvinnoideal och syn på femininitet och feminism? Detta var en av de frågor jag ville besvara i min uppsats, och för att göra detta tänker jag använda mig av begreppet ”cultural memory”, eller kulturellt kollektivt minne. Mabel Rosenheck försöker bena ut begreppet och hon citerar Pierre Nora som gör en åtskillnad mellan historia och minne. Han menar att minne är ”... a perpetually actual phenomenon, a bond tying us to the eternal present” medan historia är “... a representation of the past”.⁵⁶ För att förklara kulturellt kollektivt minne behöver man använda sig av båda dessa begrepp. Marita Sturken menar att ”... cultural memory is a field of cultural negotiation through which different stories vie for a place in history”.⁵⁷ Hon menar också att kulturellt kollektivt minne och historia är sammankopplade snarare än motpoler.⁵⁸ Forskaren Diana Taylor delar upp historiska källor i två grupperingar: å ena sidan arkivmaterial, till exempel dokument, byggnader, ben, och å andra sidan vad hon kallar ”... repertoire of performed cultural memory”.⁵⁹ Detta innefattar till exempel det talade språket, dans, ritualer och så vidare. Rosenheck menar att TV-serien *Mad Men* utgör en kombination av dessa båda genom att den placerar ”... alternative histories of gender and resistance in conversation with more vocal and dominant narratives of the past, constructing a representation of history that is also a site of memory.”⁶⁰ Klädsel och mode är avgörande för denna diskussion mellan historia och minne. Kläder, speciellt vintageplagg, fungerar som arkivmaterial, artefakter från det förflutna som avslöjar hur man levde förr. Men den typ av retrokläder som används i *Mad Men* fungerar även performativt, som en dialog mellan nu och

⁵⁶ Rosenheck, *Mad Men, Mad World*, s.162.

⁵⁷ Rosenheck, *Mad Men, Mad World*, s.163.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Rosenheck, *Mad Men, Mad World*, s.162.

⁶⁰ Rosenheck, *Mad Men, Mad World*, s.163.

då, mellan de som bär kläderna idag och de som bar kläderna i dess tillverkningstid. Rosenheck menar att bärande av retrokläder idag också kan förändra bilderna av traditionell kvinnlighet, bilder som kanske tidigare har förkastats av både modeutvecklingen och feminismen. Klädsel och mode skapar en dialog mellan kvinnors historier och feministisk historieskrivning, vilket blir tydligt i skildringen av de tre karaktärerna i *Mad Men*. Rosenheck använder sig av Stella Bruzzis begrepp: att se *genom* kläder och att se *på* kläder.⁶¹ Att se en film eller TV-serie *genom* klädseln innebär att man filtrerar den visuella berättelsens historiska autenticitet genom de kläder som visas upp. Kläderna fungerar som tidsmarkörer. Men att titta *på* kläder innebär att man fokuserar på kläderna som en länk mellan nu och då, och ser en representation av vår tids minne av det förflutna. Rosenheck menar att i *Mad Men* är det just det senare som uppmuntras. Detta innebär att det i denna serie skapas en alternativ diskurs, en som inte enbart behandlar klädernas historiska autenticitet och seriens historiska återspeglning utan också kopplar den återskapade dåtiden till nutiden, och kopplar 1960-talets feminism och femininitet till 2000-talets. Rosenheck avrundar med orden: ”*Mad Men*’s fashion thus become a site of memory and a field of cultural and historical negotiation rather than a fixed representation of the past.”⁶² Det är således svårt att frångå seriens representation av det förflutna från vår tids minne av det. TV-serier har fått allt större inflytande på synen på historia. Gary Edgerton skriver ”... television is the principal means by which most people learn about history today.”⁶³ På detta sätt blir kombinationen av mode och TV oerhört inflytelserik. I *Mad Men* blir kvinnornas klädsel avgörande för förståelsen och konstruerandet av det förflutna.

Peggys klädsel är den som väckt minst intresse och uppmärksamhet i modevärlden.⁶⁴ Kanske för att den är mindre färgglad än övriga karaktärers klädsel, och även för att den är mindre stereotyp än hos Joan och Betty. Samtidigt är Peggys kläder troligtvis lättare att hitta i en vintagebutik idag. Både Betty och Joans klädsel är historiskt autentiska på så vis att de representerar siluetter som fanns vid denna tid. Ändå är dessa karaktärer och deras klädsel tydligt återskapade för 2000-talets kontexter. Peggy däremot återskapar sina kläder själv i

⁶¹ Bruzzis begrepp på engelska är ”look through clothes” och ”look at clothes”. Rosenheck, *Mad Men, Mad World*, s.166.

⁶² Ibid.

⁶³ Rosenheck, *Mad Men, Mad World*, s.179.

⁶⁴ Ibid.

serien, experimenterar med sin identitet för att undvika att fastna i en alltför enkel personlighet. Rosenheck menar att detta är precis vad vissa kvinnor gör idag då de väljer att bära retrokläder.⁶⁵ Klädseln i *Mad Men* skapar en brygga mellan dåtid och nutid, och öppnar upp för många diskussioner om femininitet och feminism – nu och då.

Den feministiska utvecklingen brukar beskrivas som en utveckling i fyra vågor.⁶⁶ Den första vågen var stark i början av 1900-talet då kvinnors rättigheter blev en allt mer brännande fråga i ett flertal länder. Författare som Virginia Woolf och Olive Schreiner skrev om vikten av kvinnors lika rättigheter. Den andra vågens feminism dök upp under 1960-talet och varade fram till 1980-talet. 1990-talet brukar man beskriva som tredje vågens feminism och tiden efter 9/11 benämns ibland som den fjärde vågen, eller ”New Feminism”.⁶⁷ *Mad Men* utspelas precis på gränsen till den andra vågens feminism, men är skapad i den nya feminismens tidevarv. Detta skapar intressanta spänningar i seriens skildring av kvinnor och feminism. Kampen om kvinnofrigörelse är inget som behandlas öppet i *Mad Men*. Peggy hänvisar vid ett tillfälle till ”Equal Pay Act”, en lag om lika lön för lika arbete som trädde i kraft 1963.⁶⁸ Genom att ta stöd i politiska beslut när hon kräver rättvisa villkor visar Peggy att hon inte bara är känslomässigt medveten om sin orättvisa situation på arbetet utan även politiskt medveten. I övrigt nämns sällan den politiska feminismen, men den är ändå närvarande genom att serien filtreras genom vår tids syn på feminism. Kvinnoskildringarna i *Mad Men* kompliceras genom vår tids förväntningar på vad kvinnor ska vara. Vår tids feminism har skapat andra förväntningar på kvinnor än vad den andra vågens feminism hade. Med TV-serier som *Sex and the City*, *Desperate Housewives* (2004-2012) och *Girls* (2012-) har vi börjat vänja oss vid kvinnoskildringar där kvinnor, singlar eller ej, tar för sig av världen på ett vis som tidigare varit förbehållet enbart män. De nya kvinnoskildringarna har på många sätt skapat fler varierade kvinnoideal, det finns idag större utrymme för kvinnor att skapa och forma sin egen identitet. Om *Mad Men* hade utspelats i vår tid skulle kvinnorna troligtvis inte tvingas in i lika snäva roller. Joan lever på ett sätt som inte är helt olikt det liv som singelkvinnorna i *Sex and the City* lever: med tillfälliga sexuella förbindelser, sena utekvällar och så småningom eget

⁶⁵ Ibid

⁶⁶ Christine Etherington-Wright och Ruth Doughty, *Understanding Film Theory*, Basingstoke och New York: Palgrave Macmillan 2011, s.151 f.

⁶⁷ Etherington-Wright och Doughty, *Understanding Film Theory*, s.152.

⁶⁸ ”The Fog”, säsong tre, avsnitt fem.

ansvar för hem och barn. Men Joan i *Mad Men* kan tolkas som tragisk snarare än lyckligt frigjord. I den tid som Joan lever i finns ingen försoning för den frihet som hon har valt; hon är född för tidigt för att till fullo kunna uppnå den känsla av kvinnlig frigörelse som komma skall. Det liv Betty lever som välutbildad, välbärgad hemmafru kritiserar i *Mad Men*. Betty som person fördöms inte, men däremot samhället kritiserar. Det är samhället som har skapat dessa trånga kvinnoideal. Betty och Joan blir båda symboler för det som enligt vår tids syn på det förflutna var fel med 1960-talets samhälle ur ett jämställdhetsperspektiv. *Desperate Housewives* skildrar också olyckliga hemmafruar men för dessa kvinnor finns det fler möjligheter att själva påverka och förändra sina liv eftersom de lever i den nya vågens feminism. De har andra förväntningar på sig än vad Betty som hemmafru i 1960-talet har. Samtidigt är det viktigt att poängtera att även kvinnorna i de övriga nämnda TV-serierna upplever svårigheter och begränsningar i sina liv som kvinnor. Men det som gör *Mad Men* till en ytterst viktig och intressant modern TV-serie är just det faktum att den behandlar dåtidens feminism och kvinnors situationer ur ett nutida feministiskt perspektiv.

7. Källförteckning

Mad Men säsong 1-6, Produktionsbolag: Lionsgate Television, Weiner Bros., American Movie Classics (AMC), Radical Media (endast pilotavsnittet), U.R.O.K. Productions.
Ursprungsland: USA. Premiärår: 2007. Producent: Scott Hornbacher, Matthew Weiner, André Jacquemetton, Maria Jacquemetton m.fl. Regissör: Phil Abraham, Jennifer Getzinger, Michael Uppendahl, Matthew Weiner m.fl. Manus: Matthew Weiner, Kater Gordon, André Jacquemetton, Maria Jacquemetton m.fl. Fotograf: Chris Manley (61 avsnitt) m.fl. Klipp: Tom Wilson, Malcolm Jamieson m.fl. Music scoring mixer: James T. Hill. Skådespelare: January Jones (Betty), Christina Hendricks (Joan), Elisabeth Moss (Peggy), Jon Hamm (Don Draper), Christopher Stanley (Henry Francis) m.fl. Kostymdesigner: Janie Bryant. Övrigt: Speltid ca 45 minuter/avsnitt, färg.

Tryckta källor

Analyzing Mad Men - Critical Essays on the Television Series, red. Scott F. Stoddart, Jefferson och London: McFarland & Company, Inc., Publishers 2011.

Bruzzi, Stella, *Undressing Cinema*, London och New York: Routledge 1997.

Coontz, Stephanie, *A Strange Stirring – The Feminine Mystique and American Women at the Dawn of the 1960's*, New York: Basic Books 2011.

Etherington-Wright, Christine och Doughty, Ruth, *Understanding Film Theory*, Basingstoke och New York: Palgrave Macmillan 2011.

Fashion in Film, red. Adrienne Munich, Bloomington och Indianapolis: Indiana University Press 2011.

Friedan, Betty, *The Feminine Mystique*, New York: Dell Publishing Co., Inc 1963.

Hill, Daniel Delis, *Fashion from Victoria to the New Millenium*, Boston m.fl.: Pearson Education Inc 2012.

Mad Men, Mad World – Sex, Politics, Style, and the 1960's, red. Lauren M.E. Goodlad, Lilya Kaganovsky, Robert A. Rushing, Durham och London: Duke University Press 2013.

Matthews, Glenna, *Just a Housewife – The Rise and Fall of Domesticity in America*, New York: Oxford University Press 1987.

Otryckta källor

- <http://www.imdb.com/title/tt0804503/awards> (2014-01-05, utskrift i författarens ägo)
- http://www.svd.se/kultur/bakom-den-snygga-fasaden_4023201.svd (2013-10-01, utskrift i författarens ägo)
- <http://www.gq-magazine.co.uk/style/articles/2013-03/08/mad-men-banana-republic-collection-spring-2013> (2013-11-20, utskrift i författarens ägo)
- <http://www.realmenrealstyle.com/dress-like-mad-men-fashion-don-draper/> (2013-11-20, utskrift i författarens ägo)
- <http://fashionista.com/2013/04/how-to-dress-like-the-women-of-mad-men/> (2013-11-20, utskrift i författarens ägo)
- <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2015555/BBC-launches-British-Mad-Men-The-inspiration-shows-smouldering-beauty-> (2013-10-01, utskrift i författarens ägo)
- <http://americanshortfiction.org/2013/07/07/things-american-how-mad-men-upstairs-downstairs-negotiate-history/> (2014-01-05, utskrift i författarens ägo)
- <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/175145?programid=2794> (2014-01-05, utskrift i författarens ägo)
- <http://www.tcm.com/this-month/article/182340%7C0/Star-of-the-Month-Irene-Dunne.html>. (2014-01-05, utskrift i författarens ägo)
- <http://hollywoodlife.com/2012/04/02/january-jones-mad-men-fat-suit-pregnancy/> (2013-12-05, utskrift i författarens ägo)

Nämnda böcker

Connell, Evan, *Mrs. Bridge*, 1959.

Wilson, Sloan, *Mannen i den grå kostymen (The Man in the Grey Flannel Suit)* 1955.

Nämnda TV-serier och filmer

Cimarron, RKO Radio Pictures, USA, 1930, Wesley Ruggles.

Desperate Housewives, Cherry Alley Productions, Cherry Productions, Touchstone Television (2004-2007), ABC Studios (2007-2012), USA, 2004-2012, David Grossman m.fl.

Det handlar om kärlek (Love Affair) RKO Radio Pictures, USA, 1939, Leo McCarey.

En plats i solen (A Place in the Sun) Paramount Pictures, USA, 1951, George Stevens.

En pyjamas för två (Lover Come Back) Universal International Pictures, 7 Pictures, Nob Hill Productions Inc., Arwin Productions, USA, 1961, Delbert Mann.

Fönstret åt gården (Rear Window) Paramount Pictures, Patron Inc., USA, 1954, Alfred Hitchcock.

För vacker för dig! (Trop Belle Pour Toi!) Ciné Valse, DD Productions, Orly Films, Société d'Exploitation Distribution de Films S.A., TF1 Films, Frankrike, 1989, Bertrand Blier.

Girls, Apatow Productions, USA, 2012-, Lena Dunham m.fl.

Herrar föredrar blondiner (Gentlemen Prefer Blondes) Twentieth Century Fox, USA, 1953, Howard Hawks.

Hur man får en miljonär (How to Marry a Millionaire) Twentieth Century Fox, USA, 1953, Jean Negulesco.

I Love Lucy, Desilu Productions, USA, 1951-1957, William Asher m.fl.

Jag hatar dej, älskling (Pillow Talk) Arwin Productions, Universal International, USA, 1959, Michael Gordon.

Sex and the City, Darren Star Productions, Home Box Office, Sex and the City Productions, USA, 1998-2004, Michael Patrick King m.fl.

The Hour, BBC, Kudos Film and Television, BBC America, England, 2011-, Jamie Payne m.fl.

The Sopranos, Home Box Office, Brillstein Entertainment Partners, USA, 1999-2007, Timothy van Patten m.fl.

Västerns vilda dotter (Calamity Jane) Warner Bros., USA, 1953, David Butler.

Bildförteckning

Bild på modell som bär the New Look s. 10 hämtad från <http://miista.com/fashion-backward-4/>

Bild på Betty s. 10 hämtad från <http://anjouclothing.com/2012/03/18/what-would-betty-draper-do/>

Bilden *Lover Come Back* s. 12 hämtad från http://www.dorisday.net/lover_come_back.html

Bilden på Joan s.12 hämtad från http://featuresblogs.chicagotribune.com/entertainment_tv/2008/08/mad-men-calvaca.html

Bilder på s. 13, 15, 17 hämtade från www.imdb.com

Bild på Betty s.23 hämtad från http://www.huffingtonpost.com/susan-weissman/channeling-betty-draper-w_b_350129.html

Bild på Grace Kelly på s. 23 hämtad från <http://collider.com/nicole-kidman-grace-kelly-grace-of-monaco/>